

LOS SÍMBOLOS EN EL SILENCIO DE LAS SIRENAS

SYMBOLS IN THE SILENCE OF THE SIRENS

SOFIA TUŽINSKÁ

Abstract

The novel *The Silence of the Sirens* is based on metatexts (Goethe's *Elective Affinities* and *The Silence of the Sirens* of Kafka), García Morales also looks back to ancient beliefs, the Hasidim, numerology and symbolism. The symbolism as such has a strong position in the work and is closely linked with the key themes of the story, which are love, loneliness, creation, inability to communicate through words or voluntary death.

Keywords: metatext, Hasidism, numerology, symbol, sirens, dragon

Resumen

La novela *El silencio de las sirenas* de García Morales se basa en los metatextos (*Las afinidades electivas* de Goethe y *El silencio de las sirenas* de Kafka), además la autora vuelve su mirada a las antiguas creencias, al hasidismo, a la numerología y al simbolismo. El simbolismo como tal, tiene una fuerte posición en la obra y está estrechamente unido con los temas clave de la historia que son: amor, soledad, creación, incapacidad de comunicarse a través de las palabras o muerte voluntaria.

Palabras clave: metatexto, hasidismo, numerología, símbolo, sirena, dragón

Introducción

A pesar de las dificultades evidentes que presentaba el ambiente sociocultural de la posguerra española, se inició en esa época el movimiento de la “novela femenina”, que llegó a florecer aún más después de la muerte de Franco, con tal resultado que hoy ha llegado a ser uno de los géneros más dinámicos y exitosos de la literatura contemporánea española. Las novelas de este tipo suelen ser narraciones autobiográficas en primera persona que tratan de la formación de la identidad de la misma narradora. En este sentido comparten también la autorreferencialidad, porque el texto que leemos es el resultado de la formación artística representada en el texto mismo: la femenina tradicional (mujer como objeto del texto ajeno) y la artística (mujer como sujeto o del texto propio).

Algunos aspectos de *El silencio de las sirenas*

Sin dudas, Adelaida García Morales, es una de las autoras más destacadas dentro de lo que denominamos la “literatura femenina”. Esta escritora fue galardonada con varios premios literarios de gran importancia, como por ejemplo, el Premio Heralde de la Novela, el Premio Ícaro, los que obtuvo por la novela *El silencio de las sirenas*, la que es el objeto de nuestro trabajo.

En la novela aparece una amplia gama de temas: el silencio, la muerte, el aislamiento, la soledad, el amor irreal, la magia, la reencarnación, etc. La historia de *El silencio de las sirenas* transcurre en las Alpujarras, concretamente en la Capileira, la aldea que se extiende justo debajo del pico más alto de la Sierra Nevada, el Mulhacén. Elsa, la protagonista, vive allí una desmesurada historia de amor hacia un hombre, Agustín, que reside en la lejana Barcelona y al que apenas conoce.

Este amor platónico, no realizable, la lleva poco a poco a una angustia profunda, a la autodestrucción y a una muerte voluntaria. La muerte es para ella la vía de salvación, la fusión

con lo misterioso de la naturaleza, el suicidio como medio de redimir nuestro deseo de amar es la solución. La muerte es sagrada, y marcharse a la eternidad, a todas partes para siempre, es el desenlace más positivo para Elsa.

La novela está narrada por María, una mujer joven y maestra del pueblo, que se intrinca en la historia de Elsa. Ésta para ayudarle a salir de su mundo de fantasías y devolverla a la realidad, practica con ella unas sesiones de hipnosis a través de las que nos adentramos en otro tiempo y espacio, en la Alemania de la época de Bismarck, en la que Elsa es una pianista famosa despreciada por la sociedad por su relación prohibida con un hombre casado.

La novela *El silencio de las sirenas* se basa en:

1. Metatextos
2. Antiguas creencias
3. Hasidismo
4. Cábala
5. Simbolismo

Metatextos

En la novela Adelaida García Morales recurre a un cuento de Franz Kafka que lleva el mismo título. El silencio de las sirenas es una aliteración que al mismo tiempo evoca uno de los temas centrales de la novela: el silencio, ese silencio que reina en el ambiente en el que se desarrolla la historia, el silencio con el que responde Agustín al canto amoroso de Elsa, el silencio que queda después de su muerte entregando su cuerpo a las nieves de los picos de la Sierra Nevada. El pasaje de las sirenas y Ulises es quizá uno de los fragmentos de la *Odisea* que más repercusión ha tenido en la tradición cultural occidental. La adaptación del escritor checo Franz Kafka pone especial énfasis en el intento de resistencia del héroe ante el silencio de las sirenas, que encanta y atrapa tanto como sus cantos: “En efecto, las terribles seductoras no cantaron cuando pasó Ulises; tal vez porque creyeron que a aquel enemigo sólo podía herirlo el silencio, tal vez porque el espectáculo de felicidad en el rostro de Ulises, quien sólo pensaba en ceras y cadenas, les hizo olvidar toda la canción.” (Kafka, <http://www.biblioteca.org.ar/libros/1584.pdf>). Según Kafka, el arma más potente de las sirenas era su silencio, supuestamente porque, al ser famosas por su hermosa e irresistible canción, al ser confrontados con su silencio, los marineros se acercarían cada vez más, para ver si podían triunfar sobre ellas por su propia fuerza, que forzosamente les llevaría a la perdición. Explica también que cuando Odiseo, que se había tapado los oídos con cera, navegó cerca de las sirenas, ellas no cantaron, o bien porque pensaban que ese enemigo sólo se podía derrotar con silencio, o porque la mirada de felicidad en la cara de Odiseo les hizo olvidar su canción. En la novela de García Morales, Agustín simbólicamente se tapa sus oídos igual que Ulises para no escuchar el canto de Elsa. Rechaza sus cartas y sus llamadas telefónicas, porque no se siente el destinatario de su sentimiento amoroso y este rechazo lleva a Elsa a una depresión profunda, al decaimiento físico y finalmente a la muerte voluntaria, por creer que su silencio podría afectar a Agustín más que las simples palabras.

Otro texto al que se hace referencia en la novela *El silencio de las sirenas*, es la novela de Johann Wolfgang von Goethe *Las afinidades electivas*, la obra del pleno período romántico. Elsa, durante los transes hipnóticos, revive como una heroína romántica las experiencias del dolor por un amor imposible como lo hizo Otilia de *Las afinidades electivas*, y además morirá también por amor, fundiendo en una sola, alma y la naturaleza.

Antiguas creencias

Respeto al hecho de que toda la historia se desarrolla en Capileira, el pueblo de origen árabe, García Morales vuelve su mirada también a las antiguas creencias de esta cultura que siguen practicando los habitantes de la aldea. Creen, por ejemplo, que los moros que se retiraron de la Península Ibérica durante la cruel reconquista cristiana, “siguen escondidos entre los

riscos, intentando recuperar sus tesoros enterrados bajo la nieve o bajo las tierras que ellos mismos enseñaron a cultivar” (García Morales, 1993, pág. 19 – 20) y siguen aportando a la tradición oral historias sobre hechos y seres sobrenaturales que habían pasado o con los que se habían encontrado sus antepasados.

El mal de ojo que se menciona en la novela tiene sus raíces tanto en la cultura de la población árabe como de la cristiana. Se basa en el temor que causa una mirada fuerte de las personas a través de la que pueden afectar o fatalizar a sus semejantes: “Algunos dicen que esas personas llevan un caballo en los ojos. Todo lo que miran lo van destruyendo” (García Morales, 1993, p. 22) Además, la mujer que sabe conjurar el mal de ojo, Matilde, organiza en su casa rituales de sahumero que tienen unas reglas fijas: es imprescindible la presencia de tres Juanes y de tres Marías que se colocan en un círculo alternando entre sí, se les corta a cada uno un mechón de pelo y un trozo de ropa los que se introducen en un cuenco junto a las brasas en ascuas, se enciende incienso y romero, se repite constantemente una invocación alrededor del ser que padece el mal de ojo, etc. Todos estos ritual antiguos reviven en la novela de García Morales y Elsa, su protagonista cuya historia de amor trágica terminará con el suicidio, también padece el mal de ojo, pero el ritual realizado para la protección contra los efectos éste fracasa. Y, en efecto, los síntomas que son la causa de un amor frustrado se parecen a los de mal de ojo provocado: Elsa sufre de insomnio, falta de apetito, pérdida de peso, llantos sin causa evidente, falta de energía, ansiedad, etc.

Hasidismo

El tema del hasidismo aparece en la novela *El silencio de las sirenas* durante el primer y único encuentro de Elsa y Agustín. Lo curioso es, que estos dos personajes lo empiezan a desarrollar sin haber logrado cruzar unas pocas palabras en medio de un silencio tenso. Para el primer encuentro se trata de una conversación muy sofisticada e impersonal aunque no imprevista o casual.

El hasidismo es una de las religiones mundiales que afirma la vida. Se dice que el fundador del hasidismo, Baal-Shem decía que ha venido para enseñaros un nuevo camino. No es de ayuno, ni de penitencia y tampoco es de indulgencia, sino de regocijo de Dios. El hasida ama la vida. Esa misma experiencia de la vida comienza a dar al ser humano un equilibrio, sin inclinarse ni a un lado ni a otro y cuando está exactamente en el medio, transcenderá. Si realmente uno desea conocer lo que es la existencia, no es ni la vida ni la muerte. La vida es un extremo y la muerte es el otro. Y exactamente en el medio donde no existe ni la muerte ni la vida se encuentra el punto de equilibrio, de balance, en el que la gracia descende.

Hablando de los extremos, podríamos decir que Elsa y Agustín funcionan en el texto como dos opuestos. Elsa se aferra a la vida espiritual, a lo misterioso, al aislamiento, al amor ideal, mientras tanto Agustín a la vida carnal, a lo cotidiano, a la integración, al amor físico. Por lo tanto, son como dos extremos entre los que establecer un equilibrio es imposible.

Elsa es un personaje al que podemos definir por los extremos: incapacidad de comunicarse con los demás, egoísmo casi romántico, espiritualismo, rechazo de la vida física, búsqueda de lo ideal, amor platónico, desición por la muerte, etc.

Además, el hasidismo afirma la vida y el acto de suicidio de Elsa, es entonces un acto contra el Dios.

Los símbolos en *El silencio de las sirenas*

En *El silencio de las sirenas* aparece una amplia gama de símbolos, los que podríamos clasificar en las siguientes categorías aunque ninguno de ellos funciona como un arquetipo sino que son personalizados:

- Tomados de la mitología greco latina: sirena
- Tomados de la cultura cristiana: San Jorge y el dragón
- Elementos naturales: agua, nieve, flor, montaña, ave nocturna, águila

- Crono-tópicos: frontera, calle, casa, sortija
- Numerología: el número tres
- Personales: máscara, cartas, objetos de Elsa

“En lo que concierne al tema mítico de la Creación, es de extrema importancia el comprender que aquí como en otras partes el mito no se expresa sino en lenguaje simbólico” (Diel, 1966, p. 21). El símbolo es una figura retórica muy parecida a la metáfora y la alegoría en que consiste en la sustitución de una palabra por otra. Es decir, el símbolo es un término que representa o sugiere otra realidad ausente en el texto. El símbolo puede nacer de una asociación lógica, histórica, emotiva o de semejanza. El símbolo también puede ser polisémico. El símbolo de la sirena que aparece en *El silencio de las sirenas* y su interpretación explican uno de los temas clave de la novela.

Las sirenas, según la mitología greco-latina fueron unos daímones femeninos marinos, hijas del dios Aqueleo y de una de las nueve Musas, pues en la identidad de la madre, los autores no se ponen de acuerdo. Fueron representadas con cabeza y pecho de mujer, pero el resto de su cuerpo fue de ave de rapiña. Su número oscila entre dos, tres y cuatro. En la literatura aparecen por primera vez en el Canto XII de la *Odissea*. Fue la maga Circe quien había aconsejado a Ulises que tomara ciertas precauciones para eludir el hechizo del hermoso y fascinante canto de las sirenas.

La palabra sirena, etimológicamente, se relaciona con la voz griega *seirá*, que significa *cuerda*. Y es que sus voces resultan liantes y encantadoras como las cuerdas vocales. Lo paradójico es que Ulises se libera de ellas con nuevas ataduras: haciéndose atar al mástil de su navío, para poder escuchar su enigmático canto, sin ser atrapado por las redes y cánticos de aquellas vampiresas aladas. Por otra parte, la voz de sirena también evoca la palabra griega *seirén*, término que designaba a una abeja salvaje. Por eso, para vencerlas y poder escapar indemnes del hechizo de sus enigmáticas canciones, Ulises recurre a la cera de las abejas, para taponar los oídos de los marineros de su navío, quienes no deben escuchar sus peligrosas y seductoras voces.

Resulta llamativo que, en el lenguaje metafórico y simbólico de los mitos, las mujeres que tienen buena voz hacen que ésta se convierta en una amenaza de muerte para todos aquellos varones que la escuchan. La audición del maravilloso canto de las sirenas concluía siempre con la muerte, con excepción de Ulises y Orfeo, ningún ser humano mortal podía escuchar su canto y vivir para contarlo.

En la literatura, las sirenas aparecen por primera vez en el Canto XII de la *Odissea* y de allí viene también la inspiración para el cuento *El silencio de las sirenas* de Franz Kafka que desempeña la función del metatexto en la novela de García Morales.

La autora usa dos versiones de la imagen de la sirena: la versión de Homero y la de Kafka, que es una interpretación de la historia de Homero. La versión de Homero es implícita en la manera como García Morales desarrolla su novela. Sus personajes reflejan la esencia del mito original, aunque de manera invertida, con Elsa, la sirena siendo el personaje principal, y el supuesto héroe, en este caso Agustín Valdés, marginado y totalmente privado de voz. La versión de Kafka es importante también en que sugiere una interpretación diferente al mito, que parece aportar conclusiones distintas. Pero a través de un análisis de ese texto se puede ver que las conclusiones a las que llega Kafka apoyan los esquemas tradicionales de la historia original.

Según Kafka, el arma más potente de las sirenas era su silencio, supuestamente porque, al ser famosas por su hermosa e irresistible canción, al ser confrontados con su silencio, los marineros se acercarían cada vez más, para ver si podían triunfar sobre ellas por su propia fuerza, lo que forzosamente les llevaría a la perdición. Explica también que cuando Odiseo, que se había tapado los oídos con cera, navegó cerca de las sirenas, ellas no cantaron, o bien porque pensaban que ese enemigo sólo se podía derrotar con silencio, o porque la mirada de felicidad en la cara de Odiseo les hizo olvidar su canción. Para prolongar esa mirada de felicidad de

Odiseo (que provenía de su satisfacción de si mismo, y no, como ellas creían, de su silencio) las sirenas no sólo se abstuvieron de cantar, sino que perdieron el deseo de atraer. Desaparecieron de la vista de Odiseo, y continuaron como si nada hubiera cambiado. Kafka termina su cuento con la declaración de que si las sirenas hubieran tenido conciencia de si mismas, habrían muerto en cuanto perdieron el deseo de atraerlo.

Usando estos dos cuentos como base, García Morales recuenta la historia de las sirenas desde el punto de vista de una sirena, convirtiéndola, por fin, en la protagonista de su propia historia. Elsa es el personaje más representativo de la sirena, pero todas las mujeres de la novela tienen elementos de sirena. Las mujeres viejas de la aldea deambulan por las calles, sin parecer estar en su ambiente natural. Son “seres extraños que parecían habitar en la linde misma entre la muerte y la vida” (García Morales, 1993, p. 17), y “mujeres que habían dejado de serlo para convertirse en otra cosa” (García Morales, 1993, p. 18). Esa otra cosa es exactamente lo que es Elsa, y lo que María parece que va a llegar a ser, aunque esto nunca resulta – seres que renuncian a todos los lazos al mundo práctico y se encierran en este mundo de espejo, un “mundo extraño que se volvía hacia sí mismo, encerrado en una quietud intemporal” (García Morales, 1993, p. 14). Estas no mujeres, sirenas trágicas por definición de su silencio e invisibilidad en el mundo físico, demuestran el destino inevitable de la sirena abandonada, o derrotada. La asociación entre la imagen de la sirena y los personajes secundarios de la novela aumentan la sensación de presagio respecto al destino de Elsa. Hace que su destino parezca inmutable e ineludible - arquetípico en el sentido de la verdad elemental que representa.

Elsa es la representación más obvia de la sirena. Aparece por primera vez al principio de la novela, como autora anónima de la nota a María. Esto la establece como una mujer rodeada de silencio. El hecho de haberse olvidado de firmar la nota es la primera clave que recibimos del intento de Elsa de silenciarse totalmente y de su insistencia en verse solamente como la protagonista de su cuento de amor. El título de la novela nos hace vincular el silencio con la imagen de la sirena, y es de esta manera que Elsa se puede reconocer como la representación más fuerte de la sirena en la novela. Su desarrollo como sirena intensifica a medida que avanza la novela y Elsa se rodea más de silencio y se retira del mundo real.

Elsa, la protagonista, nos cuenta en un fragmento su sueño nocturno que le causó una angustia profunda: “Tú y yo nos abrazábamos inmersos en un mar que no tenía más límites que el vacío del cielo. Supe que te amaba con una intensidad desconocida. Pero, de repente, descubrí un águila gigante que se cernía sobre nosotros... Me apresionó entre sus garras separándome de tus brazos que se esforzaban en retenerme. Al dolor de perderte se unió entonces el miedo a que descubrieras mi monstruosidad: yo no era en realidad una mujer, sino una sirena. Cuánto tiempo duró aquel angustioso vuelo hacia el vacío de lo alto, exhibiendo ante tus ojos mi cuerpo monstruoso, signo, quizá, de una fatal prohibición de nuestra unión” (García Morales, 1993, p. 81). Éstas son las palabras que Elsa dirige a Agustín. Ella se encuentra en la altura y él la observa desde la perspectiva de abajo, por lo tanto, lo que ve es la parte inferior del cuerpo femenino en la que se encuentran los órganos reproductivos. Al mismo tiempo, Elsa dice que no es una mujer, sino una sirena y refiriéndose a los rasgos físicos de este ser mitológico utiliza los términos “monstruosidad” y “monstruoso”.

Según el diccionario de la Real Academia Española, la palabra “monstruo” tiene las siguientes acepciones:

1. Ser que presenta anomalías o desviaciones notables respecto a su especie.
2. Ser fantástico que causa espanto.
3. Cosa excesivamente grande o extraordinaria en cualquier línea.
4. Persona o cosa muy fea.
5. Persona muy cruel y perversa.
6. Persona que en cualquier actividad excede en mucho las cualidades y aptitudes comunes.

Para interpretar el símbolo de la sirena en la novela *El silencio de las sirenas* vamos a utilizar la primera y la última definición del término “monstruo”.

La monstruosidad se puede manifestar bajo muchos y variados aspectos, destacando, como rasgo más sobresaliente el hibridismo, o sea, seres que son mitad humanos y mitad animal. Elsa se ve como una sirena, es decir, un ser al que le faltan los caracteres sexuales primarios. ¿Es, entonces, una mujer, un hombre o un hermafrodita y no solo en el sentido físico sino también el espiritual? En la mitología griega muchos de los monstruos femeninos llevan en su interior las huellas de la barbarie, de la violencia irracional y destructora y del Caos primordial. La eliminación física de estos monstruos puede simbolizar el establecimiento de un orden nuevo, más armonioso, civilizado, humano, justo, menos peligroso, caótico y destructor. Es, en esencia, el triunfo de la inteligencia y la Razón sobre las fuerzas más brutales del Instinto. Y la Razón en la historia de la humanidad era considerada una cualidad esencial masculina, frente al concepto tradicional de la mujer que consistía en pura naturaleza irracional. Las sirenas, por lo tanto, representaban nuestros deseos y temores más ocultos y profundos.

Elsa es sin duda alguna una mujer. Como ya hemos mencionado, está enamorada de Agustín, un hombre al que apenas conoce, pero eso no le importa. Ella se dirige a él mediante su diario personal y las cartas y poco a poco va creando en su mente a un Agustín ideal, platónico, incorpóreo, pero éste no corresponde con el hombre físico y real: “La verdad es que nunca me ha parecido que Elsa estuviera sufriendo... No puedo entenderlo. Y, además, no me siento destinatario de sus cartas” (García Morales, 1993, 141). Agustín no se identifica con el ser al que ha creado Elsa en su interior y cuando a continuación rechaza el contacto con ella, Elsa se da cuenta de su destino trágico: su mente está consumida por completo por Agustín. Cuanto más él está creciendo, tanto más ella decae física y psíquicamente. Agustín fictivo poco a poco aumenta en unas dimensiones monstruosas: “Huyo de ti pero tú estás en todas partes. Y ahora sé que no hay un rincón en este mundo donde yo pueda esconderme de esa sombra tuya que ya tanto me entristece” (García Morales, 1993, p. 117). “Tú eres solo una sombra y ese es mi mal, pues las sombras no pueden morir” (García Morales, 1993, p. 130). Cuando Agustín rechaza el contacto con Elsa, ella pierde el último contacto con la realidad y comprende que para el ser fictivo que va creciendo en su mente no tiene un cuerpo carnal con el que identificarlo o en el que ubicarlo. En otras palabras, Agustín es como un muérdago que está creciendo en el árbol y que se alimenta de su savia. Y el resultado es que cuando consigue unas dimensiones demasiado grandes, el árbol pierde la fuerza y se muere. Esta metáfora nos puede servir para explicar la situación de Elsa y su representación como sirena. Finalmente Elsa, ese ser “hermafrodita”, en el sentido espiritual, rechaza el instinto y opta por la razón. Su suicidio no es un acto contra Dios, sino un camino de salvación de su identidad e integridad. El acto de deshacerse del cuerpo que habitan dos mentes distintas, la de ella y la de Agustín, es el acto de la salvación de ambas a nivel espiritual.

Aunque no lo parece, el cuadro *San Jorge y el dragón*, uno de los objetos personales de Elsa, desempeña el sentido simbólico casi idéntico como en el caso de la sirena. Si miramos la segunda definición del monstruo como de alguien que en cualquier actividad excede en mucho las cualidades y aptitudes comunes, Elsa es precisamente ese tipo de mujer que cumple este criterio. Es rebelde, solitaria, indiferente a lo que se llama las normas sociales o la moral y, sobre todo, posee el don de la creación que se manifiesta a través de la escritura, lo que contrasta con la imagen de una mujer tradicional. Y, sin exagerar, con el hecho de crear en su mente a un ser masculino, aunque sin darle el cuerpo físico, se acerca al privilegio exclusivamente divino.

En el cuadro de Paolo Ucello “una mujer, ante una gruta en tinieblas, como si saliera de ella, llevaba sujeto por una cuerda a un legendario monstruo. San Jorge, desde su caballo, le hería con su lanza” (García Morales, 1993, p. 64). La imagen expresa el conflicto interior de Elsa, tanto como la resolución que propone darle con la creación de su identidad textual. Desde la oscuridad de la gruta, que representa la versión temida de la identidad femenina, la doncella,

símbolo de la feminidad tradicional, le entrega al héroe el dragón, imagen del conflicto monstruoso entre estas dos identidades. Más tarde Elsa manda a Agustín una postal con el cuadro y añade el mensaje: “¿No te gustaría ser tan valiente como san Jorge?” (García Morales, 1993, p. 64). Elsa requiere la ayuda de Agustín en su conflicto de identidad. Si él decide creer en las identidades ideales que Elsa va creando con su red de intertextos y sueños, logrará matar al dragón (la identidad monstruosa) y rescatará a la princesa (la feminidad idealizada de Elsa) de la oscuridad de la gruta. Como la mujer del cuadro, Elsa también quiere sujetar a su “dragón”, apoderarse de lo monstruoso para llevarlo a la luz (de la razón, del orden patriarcal) y a la muerte.

Por otra parte, el símbolo del dragón podría tener también otra interpretación. El dragón al que sujeta la doncella, en nuestro caso Elsa, podríamos identificar con Agustín, ese ser fictivo que ocupa una gran parte de su mente, es decir su parte masculina a nivel espiritual. Con el hecho de que Agustín aceptara “matarlo”, se identificaría también con el papel de ser el “héroe” de Elsa y cumpliría con su deseo de dar el cuerpo físico a ese “otro” que ella ha creado.

De los símbolos que presentan los elementos naturales, a lo mejor, el que más destaca en la novela, es el símbolo del agua. El agua como símbolo es un tema largamente tratado en la historia de la literatura. Es un símbolo porque trama un sistema de relaciones complejas donde se une el mundo físico con el metafísico, el que va más allá de la experiencia sensible. No hace falta remontarnos a los orígenes míticos del océano para descubrir en el agua uno de los pilares constitutivos del cosmos, uno de los cuatro elementos que aún en nuestros días se reflejan en algo tan popular y profano como los signos del zodiaco.

El agua, ya sea en forma de río, de lago o laguna, de fuente o manantial, ha tenido desde siempre un valor relacionado con la vida, “cuando el agua fluye”, o con la ausencia de esta, “cuando el agua está estancada”.

El concepto de agua como símbolo de vida y de pureza es un asunto antiguo. Desde posiciones míticas, el elemento acuático se ha considerado el principio de la existencia humana. Así en el Génesis, el primero de los cinco libros del Antiguo Testamento, el agua supone la aparición de la vida, aunque más adelante la abundancia de esta suponga también la ausencia de la misma. Este elemento también se considera símbolo natural de la purificación, para la que se utiliza con este fin, por ejemplo, en el bautismo cristiano o en las abluciones musulmanas.

Al mismo tiempo, el agua por su capacidad de reflejar la realidad, acordémonos de Narciso mirándose en la clara faz del río, se toma como símbolo del alma y de la representación de esta. El motivo dominante en las descripciones del ambiente natural y del pueblo en *El silencio de las sirenas* es el agua en sus tres estados químicos: sólido, líquido y gaseoso. Según como la narradora describe el pueblo, el lector tiene la fuerte impresión de que éste siempre está hundido en una espesa niebla. Según las culturas nórdicas, la niebla representaba un espacio gris, el reino de la oscuridad y de las tinieblas que está entre la realidad y la fantasía. Capileira es también un pueblo fronterizo entre lo ficticio y lo real. Además cubre la verdadera esencia de las cosas. El pueblo envuelto en la niebla parece acogedor, pero cuando la niebla se disuelve, María lo percibe desde distinta perspectiva; hostil, frío, indiferente, cruel, lo ve como una cárcel de la cual no hay forma de escapar. El segundo estado del agua, el sólido, es la nieve que se encuentra perpetuamente en las cumbres de los montes. Evoca el color blanco, el símbolo de la pureza. Y el tercer estado del agua es el líquido. En el pueblo hay constantes lluvias y por sus alrededores pasan riachuelos. El fluir del agua simboliza el paso del tiempo, pero también el proceso de la creación y de la purificación. Todos estos símbolos son muy importantes para explicar la conducta y la psicología de la protagonista, Elsa.

Como hemos dicho, la niebla simboliza algo que cubre la verdadera esencia de las cosas. Elsa es también una mujer enigmática, que no sabe ubicarse definitivamente ni en la realidad ni en la fantasía y oscila constantemente entre estos dos espacios, entre el mundo de sus sueños y la vida cotidiana. Además, en su esfuerzo de llevar a la realidad sus ensoñaciones, constantemente fracasa, lo que la conduce a su final trágico.

El agua corriente simboliza don creativo de Elsa que se manifiesta a través de la escritura de su diario y de las cartas poéticas dirigidas a Agustín. Además es el símbolo de la vida. La historia de la novela empieza a desarrollarse en primavera, la estancia del año durante la cual se despierta la naturaleza y termina en invierno, cuando ya no se oye ni ve el fluir del agua y ésta se convierte en hielo y nieves que cubren los picos que rodean la aldea. Y allí, en medio de esta hermosura hostil Elsa encuentra su tumba y entrega a lo atemporal su cuerpo temporal.

En el espacio que nos dibuja la narradora de la historia, María, no son interesantes sólo las imágenes de la naturaleza que rodea a Capileira, sino también las del mismo pueblo. Frecuentemente vemos subir y bajar a las dos protagonistas, a María y a Elsa, por sus calles estrechas, laberínticas que siempre desembocan en el punto de partida, como si fuera imposible escapar de allí. También llaman la atención las casas antiguas y su arquitectura, con las habitaciones desiguales, distribuidas en diferentes plantas y niveles. María describe la casa de Elsa con estas palabras: “De una pequeña estancia sombría y austera como celda de un monje, se pasaba a otra, muy grande y abigarrada, repleta de objetos... Subimos y bajamos distintas escaleras: anchas, estrechas, de pizarra, de azulejos, oscuras, iluminadas... Estaban dispuestas de tal manera que, al final, habían logrado confundirme. No sabía ya que era “arriba” ni qué “abajo”, ni si estábamos en el piso alto o en el sótano” (García Morales, 1993, p. 40). Esta descripción del espacio interno de la casa de Elsa nos recuerda por su arquitectura a un laberinto. Varios escritores clásicos y modernos relacionan el símbolo del laberinto con un camino difícil, que emprenden los personajes para llegar a su centro, es decir, con un camino que desemboca en la muerte. Veamos como define el laberinto Adrián Huici: “El laberinto recoge y potencia, por los mitos a los que se lo asocia, fundamentalmente el de Teseo, los significados que hemos atribuido al círculo, a la espiral y al mandala. Por tanto, el laberinto puede considerarse como la máxima expresión del *camino difícil* y la peregrinatio, de las pruebas del héroe y la iniciación, con la búsqueda interior como objetivo supremo” (Huici, 1998, p. 128). ¿Por qué ya casi al comienzo de la historia nos encontramos con la imagen de la casa laberíntica de Elsa? Es exactamente ella: la heroína que va a emprender un viaje complicado, intrincado por su interior en busca de un objetivo supremo: el amor absoluto; y el camino por el que pisa la llevará hacia la eternidad. También la mente de Elsa es laberíntica, a través de ella podemos pasar de la realidad a la fantasía y a través de sus sueños desembocar incluso en otro tiempo y espacio, hacer un salto a la Alemania de la segunda mitad del siglo XIX.

Conclusión

El silencio de las sirenas es una obra repleta de los símbolos que tienen mucho que ver con los temas tratados en la novela: la creación, la vida y la muerte, el amor carnal y el amor espiritual, la reencarnación, la búsqueda de un ser humano de su propia identidad a pesar de que tenga que ir contra todas las normas establecidas por la sociedad. Aunque García Morales no es una escritora esencialmente feminista, los problemas que establece en la novela dan por descubrir la intimidad más profunda del mundo femenino.

Lista de bibliografía citada

1. GARCÍA MORALES, A. 1993. *El silencio de las sirenas*. Barcelona: EDITORIAL ANAGRAMA, S. A., p. 19 – 20
2. GARCÍA MORALES, A. 1993. *El silencio de las sirenas*. Barcelona: EDITORIAL ANAGRAMA, S. A., p. 22
3. DIEHL, P. 1966. *El simbolismo en la mitología griega*. Barcelona: Editorial labor, p. 21

4. GARCÍA MORALES, A. 1993. *El silencio de las sirenas*. Barcelona: EDITORIAL ANAGRAMA, S. A., pp. 17, 18, 14, 81, 141, 117, 130, 64, 64, 40
5. HUICI, Adrián. 1998. *El mito clásico en la obra de Jorge Luis Borges*. Sevilla: ALFAR, 267 p. 128

Lista de bibliografía utilizada

- DEL RÍO, A. 1990. *Historia de la literatura española (Desde 1700 hasta nuestros días)*. Barcelona: LITOGRAFÍA ROSÉS, 1990, 712 pp.
- DIEL, P. 1966. *El simbolismo en la mitología griega*. Barcelona: Editorial labor, p. 242
- GARCÍA MORALES, A. 1993. *El silencio de las sirenas*. Barcelona: EDITORIAL ANAGRAMA. 168 pp.
- HUICI, Adrián. 1998. *El mito clásico en la obra de Jorge Luis Borges*. Sevilla: ALFAR. 267 pp.
- LÁZARO CARRETER, F., CORREA CALDERÓN, E. 1975. *Cómo se comenta un texto literario*. Madrid: CÁTEDRA. 205 pp.
- MARTIN, R. 1993. *Slovník řecko-římské mytologie a kultury*. Praha: EWA. 303 pp.
- RUIZ BARRIONUEVO, C., REAL RAMOS, C. 1995. *La modernidad literaria en España e Hispanoamérica*. Salamanca: Ediciones Universidad. 255 pp.
- SPERBER, D. 1988. *El simbolismo en general*. Barcelona: Editorial Anthropos. 187 pp.

Contacto

Mgr. Sofia Tužinská, PhD.
Ekonomická univerzita v Bratislave
Fakulta aplikovaných jazykov
Katedra románskych a slovanských jazykov
Dolnozemska cesta, 1, 852 35 Bratislava
Slovenská republika
Email: sofia.tuzinska@gmail.com